

Wilhelm Friedemann
BACH

Concerto per il Flauto traverso in D

BR WFB C 15

Flauto, 2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Sergej Kudriachov und Peter Wollny

In Verbindung mit dem Forschungsprojekt Bach-Repertorium
an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig
Vorabdruck aus Bd. IV/2 der Gesamtausgabe

Diese Ausgabe ist nach § 71 UrhG geschützt
Aufführungen und Einspielungen sind bei der VG-Musikedition anzumelden

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

Partitur/ Full score



Carus 32.315

Vorwort

Die 1913 erschienene Darstellung von Leben und Werk Wilhelm Friedemann Bachs aus der Feder des Riemann-Schülers Martin Falck (1888–1914) unternahm den schwierigen, aber äußerst verdienstvollen Versuch, das von zahlreichen Legenden, unterschobenen Werken und verständnislosen Deutungen getrübbte Bild des ältesten Bach-Sohns anhand der archivalischen und musikalischen Quellen einer kritischen Revision zu unterziehen. Das Ergebnis war ein konzentriertes und zugleich außergewöhnlich ertragreiches Buch, das bis heute lesenswert geblieben ist. Allerdings ging Falck in seinem Eifer, alle späteren Zutaten aus der Lebensgeschichte seines Helden zu tilgen und dessen Schaffen von sämtlichen Fehlzuschreibungen zu befreien, hin und wieder einen Schritt zu weit – gelegentlich missachtete er wichtige biographische Quellen und stufte unbestreitbar echte Werke als zweifelhaft oder unecht ein. Letzteres betrifft auch das Flötenkonzert in D-Dur, das mit der vorliegenden Ausgabe erstmals einer breiteren Öffentlichkeit vorgelegt wird.

Die einzige erhaltene Quelle des Werks ist ein Stimmensatz aus dem Bibliotheksbestand der Sing-Akademie zu Berlin (Signatur ZD 1476).¹ Die von Christian Friedrich Carl Fasch und Carl Friedrich Zelter begründete umfangreiche Handschriftensammlung der Sing-Akademie galt nach dem Zweiten Weltkrieg als verschollen und konnte erst im Sommer 1999 im Staatsarchiv der Ukraine in Kiew wieder aufgefunden werden; mittlerweile ist die Rückführung nach Berlin erfolgt. Die nunmehr wieder zugänglichen Stimmen des Flötenkonzerts wurden zum größten Teil von einem um 1770/1780 in Berlin tätigen Kopisten angefertigt,² der regelmäßig für die Cembalistin und Salonnière Sara Levy (1761–1854), eine Großtante Felix Mendelssohn Bartholdys, arbeitete.³ Wie der in allen Stimmheften zu findende Stempel mit Sara Levys geschwungenem Namenszug beweist, befand sich auch diese Quelle einst in ihrem Besitz. Die Basso-Stimme wurde – hierauf macht bereits eine Notiz Zelters aufmerksam – von W. F. Bach eigenhändig beziffert. Es liegt also das originale Aufführungsmaterial vor, dessen ursprüngliche Bestimmung noch weiterer Untersuchung bedarf.

Wilhelm Friedemann Bach hatte lange Jahre in Halle gewirkt und sich nach Aufhalten in Braunschweig (1771) und Göttingen (1773) im Frühjahr 1774 in Berlin niedergelassen; dort war er mehrfach mit gefeierten Orgelkonzerten an die Öffentlichkeit getreten, außerdem scheint er gelegentlich in den privaten Musiziergesellschaften aktiv gewesen zu sein. Die außergewöhnlich sorgfältig geschriebenen Stimmen des Flötenkonzerts könnten – hierfür spricht auch der Schreiberbefund – für eine Darbietung auf einer der Soiréen im Hause Sara Levy bestimmt gewesen sein. Bach hätte dann vermutlich die Aufführung vom Continuo-Cembalo aus geleitet. Man könnte sich vorstellen, dass der Komponist die Handschrift seiner Gönnerin als Geschenk überreichte. Da der Stimmensatz nicht den Mädchennamen der Besitzerin nennt, ist anzunehmen, dass er erst nach dem 2. Juli 1783, dem Tag ihrer Eheschließung mit dem Berliner Bankier Salomon Levy, in ihre Musikaliensammlung gelangte. Die Stimmen wären dann in Bachs letztem Lebensjahr entstanden († 1. Juli 1784). Allerdings lassen sich diese Überlegungen nicht sicher belegen, und der Quellenbefund erlaubt auch andere Deutungen. Möglich wäre etwa, dass die Handschrift bereits früher angefertigt wurde – vielleicht zunächst für einen anderen Auftraggeber – und erst zu einem späteren Zeitpunkt von

Sara Levy erworben und mit ihrem Namensstempel versehen wurde.

Eigenwillig ist die Zuschreibung des Werks auf der Vorderseite des Umschlagbogens, der die sechs Stimmenhefte enthält. Der Hauptkopist trug seltsamerweise keinen Komponistennamen ein, sondern lediglich die Worte „Del Sigl: “ („von Herrn “). Es ist kaum anzunehmen, dass ihm der Verfasser des Konzerts unbekannt war, da doch wahrscheinlich der Kopierauftrag von Bach selbst erteilt wurde. Eine plausible Erklärung steht noch aus, doch sei daran erinnert, dass Fehlzuschreibungen und die vorsätzliche Verschleierung von Autorenangaben in Bachs später Lebenszeit gelegentlich eine Rolle spielten, so dass auch hier eine verborgene, nicht mehr zu durchschauende Absicht vermutet werden kann. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde im Titel des Flötenkonzerts von fremder Hand der Name „Quantz“ eingefügt, dann jedoch wieder ausgestrichen und durch „Wilhelm Friedemann I Bach I à Berlin“ ersetzt.

Die Quelle überlieferte das Konzert also zunächst anonym. Der später hinzugefügte Name des Berliner Flötenvirtuosen und königlichen Lehrers Johann Joachim Quantz war sicher nicht mehr als eine auf Spekulation gegründete gutgemeinte Ergänzung; erst durch die Korrektur wurde der tatsächliche Autor enttarnt. Aus heutiger Sicht lässt sich die Zuschreibungsfrage verhältnismäßig leicht klären. Die stilistischen Merkmale des Werks – Satzcharakter, Themenbildung, Behandlung des Soloinstruments – sind für Quantz absolut untypisch⁴ und passen auch auf keinen anderen Berliner Komponisten dieser Zeit. Die ausgesprochen individuelle Musiksprache Wilhelm Friedemann Bachs ist hingegen in nahezu jedem Takt zu spüren. Der Charakter des ersten Satzes erinnert etwa an die Kopfsätze der Sinfonie in D-Dur (Fk 64; BR WFB C 8) und des Konzerts für zwei Cembali in Es-Dur (Fk 46; BR WFB C 11). Der zweite Satz trägt Züge eines Menuetts und erinnert an die entsprechenden Mittelsätze der Klaviersonaten in C-Dur (Fk 1A; BR WFB A 2b) und F-Dur (Fk 6A; BR WFB A 11c) sowie an die langsamen Sätze einiger Flötenduette. Auch für das lebhafteste Finale finden sich zahlreiche Parallelen unter den authentischen Werken Bachs, so etwa der Schlußsatz des bereits erwähnten Doppelkonzerts in Es-Dur.

Über die Entstehungszeit der Komposition sind nur vage Aussagen möglich. Der im Tutti fast durchgängig dreistimmige Orchestersatz (mit unisono geführten Violinen) findet sich bei Bach erstmals in Kompositionen aus der späten Hal-

¹ Eine unter der gleichen Signatur aufbewahrte Partitur von der Hand Carl Friedrich Zelters erweist sich als Spartierung der Stimmen und hat daher keinen eigenständigen Quellenwert.

² Nach der Nomenklatur von Eva Renate Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787). Historische Einordnung und Katalog mit Hinweisen auf die Schreiber der Handschriften*, Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 8), S. 338, wird dieser Kopist als Anonymus „Palestrina II“ bezeichnet.

³ Zu Sara Levy siehe Peter Wolny, „Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus: Sara Levy, geb. Itzig und ihr literarisch-musikalischer Salon“, in: *Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns*, hrsg. von Anselm Gerhard, Tübingen 1999 (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung, Bd. 25), S. 217–255.

⁴ Vgl. Horst Augsbach, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joachim Quantz: Quantz-Werkverzeichnis (QV)*, Stuttgart 1997.

lenser Zeit – etwa in der zweiten Arie aus der 1758 entstandenen Geburtstagskantate für Friedrich den Großen (Fk 90; BR WFB G 1) – und kennzeichnet auch die Ritornelle des Doppelkonzerts. Somit wäre denkbar, dass das Werk erst in der Berliner Zeit entstand. Gleichwohl könnte die musikalische Substanz zum Teil weitaus älter sein. Der Mittelsatz wirkt wie die Bearbeitung eines ursprünglich geringstimmigen Menuetts, und auch der erste Satz trägt in den Ritornellen deutliche Züge einer zunächst zweistimmigen Konzeption. Möglicherweise gehen diese Sätze auf heute verschollene Klavierstücke zurück.

Insgesamt liegt hier ein eigenständiges, reifes Werk vor. Das Vermeiden von ambitionierten musikalischen und spieltechnischen Ansprüchen lässt dieses Konzert als einen weiteren Beleg für das Bemühen des Komponisten erscheinen, sich mit Rücksicht auf sein Publikum „einer leichtern, verständlicheren Schreibart“ zu bedienen.⁵ Als einziger Beitrag des ältesten Bach-Sohns zur Gattung des Flötenkonzerts wird es sicher auch heute auf Interesse stoßen.

Die vorliegende Einzelausgabe ist ein Vorabdruck aus Band IV/2 der Gesamtausgabe der Werke Wilhelm Friedemann Bachs. Auf einen detaillierten Kritischen Bericht kann daher an dieser Stelle verzichtet werden.

Zur Vorbereitung dieser Ausgabe konnte dankenswerterweise eine von Oleg Kudriachov (Kiew) zu Aufführungszwecken angefertigte Partiturabschrift benutzt werden.

Dem Vorstand der Sing-Akademie zu Berlin sei für die freundliche Unterstützung und die Erlaubnis zur Benutzung der Quelle herzlich gedankt.

Leipzig, Dezember 2001

Peter Wollny

⁵ Vergleiche den Subskriptionsaufruf zum Cembalokonzert in e-Moll (Fk 43; BR WFB C 12), zitiert in: *Bach-Dokumente*, Bd. III, *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1972, Nr. 737.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 32.315), Klavierauszug (CV 32.315/03),
Violino I (CV 32.315/11), Violino II (CV 32.315/12), Viola
(CV 32.315/13), Violoncello/Contrabbasso (CV 32.315/14),
Flauto (CV 32.315/21), Cembalo (CV 32.315/49).

Rechtshinweis:
Die Erstausgabe des Flötenkonzerts ist nach Paragraph 71 des Urheberrechtsgesetzes geschützt. Aufführungen und Einspielungen sind bei der VG Musikedition, Königstor 1A, 34117 Kassel, anzumelden.

Foreword (abridged)

The study on the life and work of Wilhelm Friedemann Bach, published in 1913, by Martin Falck (1888–1914), a pupil of Hugo Riemann, represented a difficult but extremely laudable attempt to create a true picture of the eldest son of J. S. Bach, hitherto misrepresented by innumerable legends, spurious works and misunderstandings, while providing a critical examination of his surviving compositions. The result was a concentrated and extremely valuable book, which is still worth reading today. However, Falck sometimes overlooked important biographical sources, and on occasion he classified undoubtedly genuine works as questionable or spurious. One such work is the Flute Concerto in D major, which the present edition now makes available to the general public for the first time.

The only extant source of this work is a set of parts from the library of the Sing-Akademie zu Berlin (shelf no. *ZD 1476*).¹ The large collection of manuscripts initiated by Christian Friedrich Carl Fasch and Carl Friedrich Zelter for the Sing-Akademie was believed lost after World War II, and it was not until the summer of 1999 that it was discovered in the Ukraine State Archive in Kiev; in the meantime it has been returned to Berlin. Most of the parts of the Flute Concerto, thus re-discovered, were written by a copyist who was active in Berlin around 1770/1780.² He worked regularly for the harpsichordist and salonnière Sara Levy (1761–1854), a great-aunt of Felix Mendelssohn Bartholdy.³ The continuo part had been – as a note by Zelter points out – figured by W. F. Bach in his own hand. These parts were therefore the original performance material; the purpose for which they were written deserves further research.

Wilhelm Friedemann Bach had worked for many years in Halle, then after periods spent in Brunswick (1771) and Göttingen (1773), he settled during the spring of 1774 in Berlin, where he found audiences particularly receptive to his organ recitals. The uncommonly carefully written parts of the Flute Concerto may have been intended for use at one of the soirées in the Levy household. Bach presumably directed the performance from the continuo harpsichord. One can imagine that the composer presented the manuscript to his patroness. As the set of parts does not mention the owner's maiden name, it may be assumed that it was not added to her musical collection until after July 2nd, 1783, the day of her marriage to the Berlin banker Salomon Levy. If that is so, the parts were written during the last year of Bach's life, as he died on July 1st, 1784. It is also possible, however, that the manuscript had been written earlier – perhaps originally for a different patron – and that it was only later acquired by Sara Levy and stamped with her name.

The source originally preserved this Concerto as an anonymous work. Later, on the cover for the set of parts the name "Quantz" was written in an unknown hand. The name of that Berlin virtuoso flautist and teacher of Frederick the Great, Johann Joachim Quantz, was certainly no more than the result of a mere well-intentioned guesswork; not until the parts were examined carefully did the correct name of the composer emerge. From our modern viewpoint the question of authorship can be solved comparatively easily. The work's stylistic features – characteristics of the movements, shaping of themes, treatment of the solo instrument – are absolutely untypical for Quantz,⁴ and they are equally foreign to any other Berlin composer of his time. On the

other hand the highly individual musical language of Wilhelm Friedemann Bach is perceptible in almost every bar. The character of the first movement is reminiscent of that of the opening movements of the Symphony in D major (Fk 64; BR WFB C 8) and of the Concerto for Two Harpsichords in E flat major (Fk 46; BR WFB C 11). The second movement has characteristics of a minuet, and is reminiscent of the corresponding inner movements of the Piano Sonatas in C major (Fk 1A; BR WFB A 2b) and in F major (Fk 6A; BR WFB A 11c), as well as the slow movements of some of the Flute Duets. For the lively finale, too, there are numerous parallels in the authentic works of W. F. Bach, for example the last movement of the Double Concerto in E flat major mentioned above.

Only vague suggestions can be made regarding the period of composition of this work. The orchestral writing in tutti passages is almost always in three parts (with the violins playing in unison), a feature which is first found in compositions by W. F. Bach written towards the end of his time at Halle, and which also marks the ritornelli of the Double Concerto. It is possible, therefore, that this work was not written until Bach had settled in Berlin.

Altogether, this is an individual, mature work. Its avoidance of highly ambitious demands, both musical and virtuosic, indicates that this Concerto is a further demonstration of its composer's attempt, with his audience in mind, to employ "a lighter, more understandable manner of writing."⁵ As the only contribution by J. S. Bach's eldest son to the flute concerto repertoire, it will certainly be met with interest.

This separate publication is an advance issue from Volume IV/2 of the Complete Edition of the works of Wilhelm Friedemann Bach. Therefore, there is no need for a detailed Critical Report here.

For the preparation of the present edition the editors wish to thank Oleg Kudriachov (Kiev) for making available a manuscript copy of a performance score.

The editors also wish to thank the board of the Sing-Akademie zu Berlin for its generous support and for permission to use the source in preparation of this edition.

For footnotes please see the German Foreword.

Leipzig, December 2001
Translation: John Coombs

Peter Wollny

Avant-propos (abrégé)

L'ouvrage de Martin Falck (1888–1914), un élève de Riemann, consacré à la vie et à l'œuvre de Wilhelm Friedemann Bach paru en 1913 s'était fixé la tâche difficile, mais extrêmement méritoire, de tenter de soumettre l'image du fils aîné de Bach troublée par d'innombrables légendes, des œuvres faussement attribuées et des allusions incompréhensives à une révision critique à partir des sources musicales et des sources d'archives. Il en est résulté un livre condensé et en même temps d'une portée extraordinaire qui mérite d'être encore lu de nos jours. À vrai dire, Falck négligea de temps à autre des sources biographiques importantes et classa de manière incontestable certaines œuvres authentiques comme étant des compositions d'attribution douteuse ou des faux. Le Concerto pour flûte en ré majeur présenté pour la première fois à un grand public par cette édition appartient à cette dernière catégorie.

La seule source conservée de l'œuvre est un jeu de parties appartenant au fonds de la bibliothèque de la Sing-Akademie zu Berlin (cote ZD 1476).¹ À la fin de la deuxième Guerre mondiale, la riche collection de manuscrits de la *Sing-Akademie* fondée par Christian Friedrich Carl Fasch et Carl Friedrich Zelter fut considérée comme perdue. On n'en retrouva la trace dans les archives d'état de l'Ukraine à Kiev que durant l'été 1999 et, entre-temps, la collection a été restituée et se trouve à nouveau à Berlin. Les parties de nouveau disponibles du concerto pour flûte sont dues en majorité à un copiste actif à Berlin dans les années 1770–1780² qui travaillait régulièrement pour la claveciniste Sara Levy (1761–1854), une grand-tante de Felix Mendelssohn-Bartholdy tenant salon.³ La partie de basse a été chiffrée par Wilhelm Friedemann Bach lui-même comme le signale déjà une note de Zelter. On dispose donc du matériel original d'exécution, la destination originale nécessitant quant à elle des recherches approfondies.

Wilhelm Friedemann Bach avait travaillé pendant de longues années à Halle et s'était installé à Berlin au début de l'année 1774 après avoir séjourné à Brunswick en 1771 et à Göttingen en 1773. Son œuvre eut un très grand retentissement dans le public de la capitale, surtout ses concertos pour orgue. Les parties du concerto écrites avec un soin extraordinaire ont pu être destinées à une interprétation dans le cadre des soirées musicales donnée chez les Levy. Bach aurait vraisemblablement dirigé l'exécution à partir du clavecin du continuo. On pourrait imaginer que le compositeur offrit la copie à sa mécène. Comme le jeu de parties ne porte pas le nom de jeune fille de la propriétaire, il faut supposer que celui-ci entra dans sa collection de musique après son mariage avec le banquier berlinois Salomon Levy le 2 juillet 1783. Les parties auraient donc été réalisées durant la dernière année de la vie de Bach, mort le premier juillet 1784. Il serait également possible que la copie ait été réalisée auparavant – peut-être au départ pour un autre commanditaire – et qu'elle ait été acquise seulement plus tard par Sara Levy et marquée de sa griffe à ce moment-là.

La source livra tout d'abord anonymement le concerto. Plus tard, une main étrangère ajouta au titre inscrit sur l'enveloppe des parties « Quantz » comme compositeur. Le nom du flûtiste virtuose berlinois Johann Joachim Quantz qui fut aussi le maître de flûte de Frédéric II n'était certainement rien de plus qu'un rajout spéculatif partant d'une bonne intention. C'est seulement lors de la correction de ce nom que

le véritable auteur fut découvert. De nos jours, la question de l'attribution est relativement facile à régler. Les caractéristiques stylistiques de l'œuvre – caractère d'écriture, formation des thèmes, traitement de l'instrument soliste – ne sont absolument pas typiques de Quantz et ne conviennent pas non plus à d'autres compositeurs berlinois de cette époque. Par contre, on peut sentir à chaque mesure le langage musical nettement individuel de Wilhelm Friedemann Bach. Le caractère du premier mouvement rappelle un peu les mouvements initiaux de la Symphonie en ré majeur (Fk 64 ; BR WFB C 8) et du Concerto pour deux clavecins en mi bémol majeur (Fk 46 ; BR WFB C 11). Le deuxième mouvement a certains traits de menuet et rappelle les mouvements médians correspondants des Sonates pour piano en ut majeur (Fk 1A ; BR WFB A 2b) et en fa majeur (Fk 6A ; BR WFB A 11c) ainsi que les mouvements lents de certains duos pour flûtes. De nombreux parallèles peuvent être aussi trouvés pour le vivant finale dans les œuvres authentiques de Bach, par exemple le mouvement final du double Concerto en mi bémol majeur déjà mentionné.

En ce qui concerne la date d'écriture de la composition, les informations possibles restent vagues. L'écriture d'orchestre presque continue dans les tutti (avec des violons conduits à l'unisson) ne se rencontre chez Bach que dans les dernières années de Halle et caractérise également la ritournelle du double Concerto, une autre œuvre de la maturité. Il est donc possible d'envisager que l'œuvre a été écrite à Berlin.

Dans l'ensemble, l'œuvre présente est une œuvre mûre et originale. L'absence voulue de hautes ambitions musicales et techniques fait de ce concerto un témoignage supplémentaire du désir exprimé par le compositeur de se servir d'un « langage facile à comprendre » par égard pour son auditoire. Ce concerto, seule contribution de l'aîné des fils de Bach au genre du concerto pour flûte, sera certainement encore aujourd'hui accueilli avec intérêt.

La présente édition séparée est une préimpression extraite du volume IV/2 de l'édition complète des œuvres de Wilhelm Friedemann Bach. L'éditeur a donc renoncé à ajouter un appareil critique détaillé à cet endroit.

Pour préparer l'édition, nous pouvions utiliser une copie de la partition que M. Oleg Kudriachov (Kiev) avait réalisé pour une représentation de l'œuvre et nous le remercions d'avoir mettre sa copie à notre disposition.

Les éditeurs remercient la direction de la Sing-Akademie zu Berlin d'avoir aimablement permis l'utilisation de la source et de leurs avoir fourni son amical soutien.

Pour les notes, voir l'avant-propos en allemand.

Leipzig, décembre 2001
Traduction : Jean Paul Ménière

Peter Wollny

Concerto per il Flauto traverso

1. Un poco Allegro

Wilhelm Friedemann Bach
1710–1784

Flauto traverso

Violino I

Violino II

Viola

Violone Basso

6 9 8 6 5 9 8 6 6 6 5

4 4 3 4 3 4 3 5

4

6 3 4 4 6 5

5 5⁺ 6 5_h # 5 5⁺ 6 5_h 4 6 # 6 5 6 4 # 6

10

9 8 4 7 5 4 6 6 9 8 6 6 5 6 9 8
4 3 2 4 2 2 4 4 4 3 6 6 2 5 4 3

13

5 5+ 6 4 5 5 5+ 6 4 5 5 6 3 5 5+ 6 5 5 5 4 6 6 5
3 2

16

5 4 6 6 5 6 9 8 6 6 4 6
3 # 2 3 2 4 3 5 5 5 2 5

19

6 6 4 6 6 4 5 6 5 4 3 6 # p 7 5 3
2 4 2 4 3 6 5 3

23

A

Musical score for measures 23-26. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features trills (tr) and dynamic markings of forte (f) and piano (p). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A section labeled "senza Violone" begins at measure 25.

27

Musical score for measures 27-29. The piano accompaniment continues with dynamic markings of piano (p) and fingerings. A large watermark "Cakus" is overlaid on the score.

30

Musical score for measures 30-33. The piano accompaniment features dynamic markings of forte (f) and piano (p). A section labeled "con Violone" begins at measure 32, followed by "senza Violone" at measure 33. A large watermark "Cakus" is overlaid on the score.

34

Musical score for measures 34-36. The piano accompaniment features dynamic markings of forte (f) and piano (p). A section labeled "Tutti" begins at measure 35, followed by "con Violone" at measure 36. A large watermark "Cakus" is overlaid on the score.

Musical score for measures 38-40. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Fingering numbers are provided below the piano staves: 6 5 9 4 8 2, 6 5 6 6 5, 6 6 6 5 4 5 3.

Musical score for measures 41-44. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part has a more melodic character. Dynamics include *p* and *senza Vne.* (without Violin). Fingering numbers are provided below the piano staves: *p* 6 4 6 8 7 3 4 6, 6 6 4 6 6 5 4.

Musical score for measures 45-48. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part features a dynamic shift from *f* to *p*. Dynamics include *f*, *Tutti*, and *p*. Performance instructions include *con Vne.* (with Violin) and *senza Vne.* (without Violin). Fingering numbers are provided below the piano staves: *f* 6 9 8 6 5 9 6 6 5, *p* 6 6 9 8 6 6 4 3, *p* 6 6 9 8 6 6 4 3.

Musical score for measures 49-52. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The piano part continues with a melodic line. Dynamics include *f*. A trill (*tr*) is marked in the vocal line. Fingering numbers are provided below the piano staves: 4 6 7 9 8 6 4 6, 6 6 6 9 8 6 5 6, 4 6 5 6 9 8 6 5 4 5 6 8 7.

53

53

f

f

f con Vne.

6 9-8 6 6 6 6 6 6 # 6 6 # 6 6 6 7 4 8

57

57

Solo

p

p senza Vne.

6 6 9 8 9 8 5 6 6 # 4

60

60

f

f

f con Vne.

6 4 6 6 5 4 # 6 9-8 # 6 9-8 6 6 6 9 8 6 5

64

64

f

f

f con Vne.

6 4 6 5 6 8 4 4 6 6 4 8 5 6 6 5 4 3 6

68 C

p *f* *tr* *p*

senza Vne.

7 5 - 5 3

p 6 9 - 8
4 - 3

72

p

6 6 6 # 6 4

75

f *p* *pp*

con Vne. 6 5 - 4+ *p* 6 5 2 - 4+ *pp* 6 senza Vne. 6 - 6

78

p

6 6 - 5 7 # 6 6 4 #

81

f con Vne. 6 5 4 6 5 4 6 # 7 5 6 6 # 7

f *p* *p* *p*

senza Vne.

85

4 6 6 6 7 7 # 6 6 6 5

f *p* *p* *p*

89

5 4 6 5 6 5 6 5 4

f *p* *p* *p*

92

7 6 5 6 6 9 8 6 7 6 6 6 6 6 4 6 # 7 6

3 4 # 4 3 4 4 4 4 4 4 6

f *f* *f* *f* *p* *p* *p* *p*

con Vne. senza Vne.

96

6 5 # 6 8 7 6 7 8 7 # 6 6 6 6 6 6
5 4 3 6 4 4 4 6
7 6

100

6 6 - 6 6 # 6 - 4 6 6 5 con Vne. 6 6 5

104

6 6 5 4 6 6 9 - 8 6
5 4 # 4 6 6 4 - 3 6

108

6 6 6 9 - 8 4 7 - 8 3 7 7 - 8 4 7 5 6
4 4 - 3 2 5 6 - 5 5 5 6 - 5 4 4 # 4
3 3 3 4 - # 2

112

Musical score for measures 112-115. The system includes a treble clef and a bass clef. The music features trills (tr) and various rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

116

Musical score for measures 116-119. Measure 116 starts with a box containing the letter 'E'. The section is marked 'Solo' and 'p' (piano). The piano part is marked 'senza Vne.' (without violin). The music includes trills and dynamic markings like 'p' and 'f'.

120

Musical score for measures 120-123. The music continues with trills and various rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

124

Musical score for measures 124-127. The music features trills and various rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

142

tr tr tr

f

f f f f

f

4 6 6 9 8 6 5 6 4 2
2 4 - 3 5 4 2

146

p p p

6 5 5 6 5 6

149

f f

Solo

p p p

con Vnc. senza Vnc.

f p

6 9 8 6 5 9 8 6 5 6
4 - 3 4 - 3 6 5 4 - 3 6 5 6

153

6 5 9 8 4 6 6 6 7 6 6 6 6 4 6
4 # 4 3 2 6 6 6 7 6 6 6 4 2

2. Largo

Flauto traverso

Violino I

Violino II

Viola

Violone Basso

5 6 9 4 6 9 6 4 6 6 5 4 7 8 7 6 5
3 4 4 2 4 4 2 3 2 5 6 4 3

9

6 6 4 6

17

7 7 8 6 5 6 6 6 5 4
4 3 5# 3 4 5# 5#

25

6 6 6 4 6 5 6 6 6 6 5
4 2 3 4 6 4 3

33 H

p

senza Vne.

p

5 6 9 4 6 9 6 4 6 6 5 4 7 8 7 6 5
3 4 4 2 4 4 2 6 3 2 5 6 4 3

41

p

p

6 5 6 # 7 6 5 6 # 7 6 5

50

6 5 6 6 6 6 5 3 4 6 6 5

58 I

f

f

con Vne. *f*

5 6 9 4 6 9 6 4 6 5 6 6 5 5 6 6
3 4 4 2 4 4 2 6 3 4 6 5 3 4 3 4

67

6 5 6 6 6 5 5 6 9 4 6 9 4 4

3 4 4 2 4 6 4

p *senza Vne.*

75

6 5 7 9 7 2 7 9 8 3 6 6

4 # 5 # # 5 # 6 # 7 #

p *con Vne.*

84

6 5 7 6 # 7 6 4 6 7 # 6 6 5 7

4 # 6 # 5 2 4 # # 4 #

Vne.

93

6 # 7 6 f 5 6 9 4 p 6 # 7 f 5 6 f 9 6 p #

5 3 4 4 2 # 3 4 4 4

f *f* *f* *con Vne.* *p* *f* *f*

102

senza Vnc. *p* *f* con Vnc. *f*

7 4 2 6 8 6 8 7 *f* 5 6 9 6
2 5# 6 # 7 3 4 4 4

111

senza Vnc. *p* *f* con Vnc. *f* *tr*

7 7 5 6 5 3 4# 6 5# 7 7 6 4#
5 3 3 5# 6 5# 5 7 6 6 5

120

con Vnc. *f*

3 6 9 6 5 8 6 6 6 7 6 6# 6 7 6 6# 3
3 4 4 4 # 6 4 4 5 4 4 5 4 - 7 6 4 3

129

f

6 6 9 8 7 3 7 8 # #
4 # 4 3 4 #

137

Musical score for measures 137-144. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex sequence of chords and fingerings indicated by numbers: 7, 4, 8, 6, 6, 5, 6, 5, 4. A large watermark "CARIUS" is overlaid on the score.

145

Musical score for measures 145-152. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex sequence of chords and fingerings indicated by numbers: 6, 5, 6, 6, 6, 5, 4, #. A dynamic marking "p" is present. A measure rest "M" is shown above the vocal line. A large watermark "CARIUS" is overlaid on the score.

153

Musical score for measures 153-161. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex sequence of chords and fingerings indicated by numbers: 9, 8, 5, 6, #, 6, 5, 4, 2, 6, 5, 4, 7, 8, 6, 6, 5, 7, 6, 6, 6. A dynamic marking "p" is present. A large watermark "CARIUS" is overlaid on the score.

senza Vne.

162

Musical score for measures 162-170. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex sequence of chords and fingerings indicated by numbers: 9, 8, 6, 6, 6, 6, 6, 7, 6, 7, 5, 6, 6, 7, 6, #, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 6. A dynamic marking "p" is present. A large watermark "CARIUS" is overlaid on the score.

171

5 3 - 6 6 # 5h 6 # 6 - 5 - 4 6 5 8 7

179

9 8 6 9 6 h7 9 6 h7 9 6 7 9 h6 7 9 6 7 6

187

6 # 1 6 6 7 6

195

6 6 5 5 6 9 4 6 9 6 4 6 6 5 4 4 3 3 4 4 2 6 4 4 2 6 4 3 5 4 3 2

203

7 6 5 6 6 7 6 6 6 6 7 6 6 6 6 6 4 6 5₄

212

tr **P**

f *f* *f* *p* *f*

con Vne.

5 6 6 5 6 9 5 9 8 6 6
4₄ 3 4₄ 4 4 4 4 4 3 5 4

220

7 6 6 6 7 6 6 6 6 5 5 7 6 5 6 6 6 5₄ 5₄ -

229

f *tr* *tr*

6 6 6 4 6 5 6 6 6 5 6 6 6 5

43

p

6 4 4 2 6 6 7 # 6 6 4 5 3 6 # 6 7 #

49

p

9 8 # 6 7 6 6

54

f

f

f

f all'unisono

2 6 7 7 9 8 3 6 7 7

60

p

f

p

f

p

p

senza Vne.

4 6

110

115

120

125

131 U

Musical score for measures 131-135. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voices. The piano part includes fingerings (4, 2, 6, #, 4+, 6, #, 4+) and a dynamic marking of *p*. The instruction "senza Vne." is present in the bass staff.

136

Musical score for measures 136-141. The score is in G major and 4/4 time. It features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voices. The piano part includes fingerings (6, 6, #, 7, #, 6, 6, 4, 2) and a dynamic marking of *p*.

142

Musical score for measures 142-146. The score is in G major and 4/4 time. It features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voices. The piano part includes fingerings (6, 7, 5, 7, 8, 7, 6, 5, #, 7, 8, 7, 6, 5, #, 4+, 6, 6, 5) and a dynamic marking of *p*.

147

Musical score for measures 147-151. The score is in G major and 4/4 time. It features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voices. The piano part includes fingerings (#, 4+, 6, 6, 5, 6, #, 6, #, 7, 6, 5, #) and a dynamic marking of *p*. Trills (*tr*) are indicated in the upper voice.

153 V

6 5 #
f con Vne. 7 # 7 # 7 #

159

7 7 6 4# 7 #

163

6 6 6 4 7 # 6 # 6 7 5 5 6 5

168

6 6 6 7 6 5 6 5 7 #

173

Musical score for measures 173-177. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a melody in the right hand. Measure 177 includes a trill (tr) on the final note. Fingering numbers are provided below the notes: 6, 4, 6, 4, 6, 5, 7, 6, 4, 5.

178

Musical score for measures 178-183. Measure 178 starts with a 'W' marking above the first note. The piano part includes a 'senza Vne.' instruction. Dynamics include piano (*p*). Fingering numbers are provided below the notes: 4, 6, 6, 6, 6, 5, 4.

184

Musical score for measures 184-189. The piano part includes a piano (*p*) dynamic marking. Fingering numbers are provided below the notes: #, 4, 6, 5, 6, 4, 6, #, 6, 5, 7, 7.

190

Musical score for measures 190-194. The piano part includes a piano (*p*) dynamic marking. Fingering numbers are provided below the notes: 6, 5, 5, 4, #, 7, #, 9, 8, 6, 9, 8, #, 4, 5, 6, 4.

196

f all'unisono
con Vne.

4 6 5 6 4 6 # 6 5

202

p *p* *p*

senza Vne.

p

6 5 6 6 6

208

p

6 6 6 6 4 6 6 5 5 3 7 9 6

214

f **f** **f**

f con Vne.

6 5 6 8 7 5 6 5 3 4 3

242

Z

248

254

259

On CD with Karl Kaiser and the Freiburger Barockorchester (CV 83.304).